

Dossier de Presse | Lake Tahoe



[**Semaine**]
[de la Critique]
CANNES 2008

*f*IPRESCI
REVELATION OF THE YEAR

Festival
 Alfred Bauer Prize
58 Internationale
Filmfestspiele
Berlin

LAKE TAHOE



un film de Fernando Eimbcke

Lake Tahoe (Lake Tahoe)

Un film de Fernando Eimbcke

NATIONALITÉ Mexique

ANNÉE 2008

CAST Diego Cataño (Juan)
Héctor Herrera (Don Heber)
Daniela Valentine (Lucía)
Juan Carlos Lara (David)
Yemil Sefami (Joaquín)

RÉALISATEUR Fernando Eimbcke

PRODUCTEUR Christian Valdelièvre

PRODUCTEUR EXÉCUTIF Jaime Bernardo Ramos Montoya

SCÉNARIO Fernando Eimbcke et Paula Markovitch

DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE Alexis Zabé

MONTAGE Mariana Rodríguez

DURÉE 81 minutes

SOCIÉTÉ DE PRODUCTION Cinepantera

CINEPANTERA

2008



INDEX

- 004 SYNOPSIS
- 006 MOTIFS
- 009 FERNANDO EIMBCKE
 - 010 FILMOGRAPHIE ET PRIX
 - 012 ENTRETIEN
- 021 ACTEURS
- 024 ENTRETIEN AVEC DIEGO CATAÑO
- 028 ÉQUIPE
- 030 TECHNICAL SHEET
- 032 CINEPANTERA



*« La mort existe, non comme le contraire de la vie,
mais comme faisant partie de la vie ».*

Haruki Murakami, *La ballade de l'Impossible*

SYNOPSIS

Cherchant à échapper à l'atmosphère d'affliction qui règne chez lui, Juan, un garçon de 16 ans, percute un poteau télégraphique aux abords de la ville avec la voiture familiale. Juan appelle chez lui, où son jeune frère Joaquín lui dit que sa mère est encore enfermée dans la salle de bains, Juan raccroche.

Pendant que Juan parcourt les rues afin de trouver quelqu'un pour l'aider à réparer la voiture, il rencontre Don Heber, un vieux mécanicien paranoïaque, dont le seul compagnon est Sica, un chien boxer quasiment humain. Don Heber promet de réparer la voiture dès que Juan aura trouvé la pièce dont il a besoin pour le véhicule accidenté.

Cherchant cette pièce, Juan arrive à la « Refaccionaria Oriente », un magasin de pièces détachées, tenu par Lucia, une jeune mère, qui est persuadée que sa vraie place dans la vie est d'être chanteuse d'un groupe punk. Si elle s'y connaît en musique punk, Lucia, par contre, ne connaît rien à la mécanique, et ils doivent donc attendre « celui qui sait », David, un jeune mécanicien, obsédé par les arts martiaux et la philosophie du Kung Fu.

Les univers absurdes et déconcertants de ces personnages entraînent Juan dans le périple d'une journée, durant laquelle il finira par accepter un événement aussi naturel et inexplicable que la mort.



MOTIFS

*Quelques mois après la mort de mon père, j'ai provoqué un accident avec la seule et unique voiture de la famille. Je ne crois pas, comme le pense ma mère, que c'était un simple accident. **Lake Tahoe** est un film né de la tentative de comprendre les raisons qui m'ont poussé à commettre cet acte, un acte si absurde et si profondément humain.*

Fernando Eimbcke

Réalisateur et co-scénariste

Quand ma mère est morte, j'ai regardé autour de moi : les heures continuaient de passer, les enfants continuaient de rire et les chiens d'aboyer. Pourtant, le monde n'était plus le même. Les petites choses les plus banales étaient devenues stupéfiantes. Comment était-il possible que tout ait tellement changé, alors que rien n'avait changé ?

La réalité était devenue inexplicable.

Paula Markovitch

Co-scénariste

FERNANDO EIMBCKE

Réalisateur et Co-scénariste



Né à Mexico City en 1970, Fernando Eimbcke a achevé ses études de cinématographie en 1996 à l'Université Nationale Autonome de Mexico (UNAM). Il a réalisé de nombreux courts-métrages et clips musicaux.

En 2004, il a écrit et réalisé son premier long métrage *Temporada de Patos* (*Duck season*), sélectionné pour la 43^{ième} Semaine de la Critique à Cannes en 2004, et dans presque 90 festivals internationaux. Fernando Eimbcke a co-écrit le scénario de *Lake Tahoe* avec Paula Markovitch.

FILMOGRAPHIE ET PRIX

2008 *Lake Tahoe*

FIPRESCI REVELATION OF THE YEAR 2008.
Semaine Internationale de la Critique, Cannes.
Alfred-Bauer-Prize, Berlin 2008 Compétition Officielle.
FIPRESCI, Berlin 2008 Compétition Officielle.
Meilleur Réalisateur au XXVIII Festival International du Film de Guadalajara.
Sundance-NHK Filmmakers Award 2006 pour l'Amérique Latine.
Scénario développé avec l'assistance du Sundance Screenwriters Lab.

2005 *Perro que ladra (Dog that barks) (court-métrage)* *Adiós a las trampas (Goodbye to the traps) (court-métrage)*

2004 *Temporada de Patos (Duck season)*

Sélectionné à la 43e Semaine Internationale de la Critique (2004) et en Sélection officielle aux festivals de Toronto, Édimbourg, Karlovy Vary, Buenos Aires, Sao Paulo, Rio de Janeiro, Bangkok, San Francisco, Palm Springs, et nombreux autres.
11 Arieles attribués par l'Académie Mexicaine des Arts et Sciences Cinématographiques, incluant : Meilleur Film, Meilleur Scénario et Meilleure Réalisateur.
7 Mayahueles gagnés au Festival International du Film de Guadalajara, incluant Meilleur Scénario, Meilleur Réalisateur et Meilleur Film, ainsi que les prix FIPRESCI et JVC.
Meilleur Réalisateur au 45e Festival International de Thessaloniki, Grèce.
Prix Spécial du Jury au Festival International de Paris, France.
Prix Cinéma d'Avvenire du Meilleur Film à la 40e Mostra Internationale du Nouveau Cinéma de Pesaro, Italie.

2004 Prix Special du Jury du Meilleur Film, AFI – Festival International de Los Angeles 2004, États-Unis.
Prix Tatú Tumpa pour le Meilleur Film au VIIe Festival du Film Iberoaméricain de Santa Cruz, Bolivie, 2005.
Prix du Meilleur Premier Film au Rencontre Latino Américaine du Cinéma à Lima, Pérou, 2005.
Prix du Meilleur Film Latino Américain au Mar de Plata Film Festival, Argentine, 2005.
Nominé comme Meilleur Film Étranger aux Independent Spirit Awards 2006, Santa Monica, États-Unis.

2003 *The look of love (The look of love) (court-métrage)* *No sea malito (Don't be bad) (court-métrage)*

2002 *La suerte de la fea... a la bonita no le importa (Weightwatch) (court-métrage)*

1995 *No todo es permanente (Not everything is permanent) (court-métrage, documentaire),* nominé comme Meilleur Court-métrage Documentaire par l'Académie Mexicaine des Arts et Sciences Cinématographiques.

1994 *¿Perdón? (Excuse me?) (court-métrage)*

1993 *Disculpe las molestias (Sorry for the inconvenience) (court-métrage)* *Alcanzar una estrella (Reaching a star) (court-métrage, documentaire).*

ENTRETIEN

avec Fernando Eimbcke



« Je préférerais toujours un morceau de pain bien fait à un gâteau compliqué à trois couches, couvert de glaçage et bourré de fruits et de décorations ». Fernando Eimbcke fait cette comparaison pour expliquer que *Lake Tahoe*, son second long-métrage est un « film d'artisan » et non un produit de l'industrie. « Je cherche, dit Eimbcke, à faire un film à l'état le plus pur, c'est-à-dire d'ajouter une image à une autre et leur donner une signification ».

En janvier 2008, quatre ans après avoir présenté *Temporada de Patos* (*Duck season*), un premier long métrage ayant reçu plus de vingt prix mexicains et internationaux, Eimbcke achève les derniers détails de *Lake Tahoe*, sélectionné pour la compétition officielle du 58ième Festival International du Film de Berlin.

Le sujet principal du film est la perte, n'est-ce pas ?

Le sujet est la fuite. Parfois nous voulons échapper à la réalité, mais tôt ou tard nous finissons par affronter toute la vérité. Quand mon père est mort, par exemple, j'ai traversé une longue phase de déni – et je parle de plusieurs années – jusqu'à ce que je sois capable de l'accepter.

En ce sens, l'histoire que raconte ce film comporte un fort élément autobiographique. Comme Juan, le personnage à l'écran, j'ai pris la seule voiture que la famille possédait et j'ai provoqué un accident. Que s'est-il passé dans ma tête à ce moment-là ? Est-ce que je jouais ma vie ? Je ne le sais toujours pas, mais ce que je sais vraiment, en tous cas, c'est que je cherchais à échapper à quelque chose. Juan est en cavale pendant presque tout le film: il fuit le mécanicien, David, Lucia et son propre foyer, jusqu'au moment où il est capable de pleurer et d'exprimer ses vrais sentiments. Alors il peut rentrer à la maison.

Comment le scénario est-il né ?

Après la projection de *Duck season* à Cannes, j'ai écrit un premier synopsis appelé « Revolutions per Minute » (Révolutions par minute) ou RPM. C'était l'histoire d'un jeune qui va à une fête chez des amis et qui y perd Abbey Road des Beatles, un disque très important pour son père. Puis il se met à chercher, en rendant visite à tous ceux qui étaient invités à la fête. Avec lui, on rencontre de nombreux personnages, mais à la fin, il retrouve le disque, rentre chez lui, et l'écoute avec son frère.

J'ai parlé de cette histoire avec Paula Markovitch, la co-scénariste du scénario. Nous l'avons tourné dans tous les sens, et comme nous avions tous deux souffert à un jeune âge de la mort de nos pères, nous avons décidé d'y ajouter le thème de la mort.

Deux mois plus tard, nous avons terminé la première version du scénario. C'était un processus très compliqué ; la vérité est que j'avais très peur à l'idée de me confronter au décès de mon propre père, et donc, une fois la première version achevée, j'ai passé plus de deux ans à réécrire et à changer le scénario, jusqu'à ce qu'on arrive à la version finale – qui était d'ailleurs devenue presque identique à cette première version.



Mis à part Héctor Herrera (Don Heber), vous avez choisi de travailler avec des acteurs non professionnels. Suivez-vous une méthode spécifique avec eux ?

Il n'y avait qu'une séance de lecture du scénario avant le tournage. Pendant le tournage, nous donnions les scènes de la journée suivante aux acteurs la veille au soir ; ils les prenaient et les étudiaient : ils les apprenaient, et le matin suivant nous préparions les prises de vue avec le directeur de la photographie. Puis nous faisons quelques répétitions et nous commençons à tourner, jusqu'à ce que nous obtenions ce que nous voulions.

Quel type d'instructions donnez-vous à un acteur non professionnel, ou quel « modèles », comme les appelle Robert Bresson, avant de filmer une scène ?

Je leur donne des instructions de mouvement, telles que : « prends le magnétophone, allume-le et chante comme tu le ferais n'importe quel autre jour ». En fait, nous travaillons beaucoup avec le langage du corps, mais je leur dis de ne pas jouer. Il y a quelque chose que la caméra attrape toujours, mais que l'on ne voit pas. Et l'on doit faire confiance à ce « quelque chose », il faut simplement laisser ce « modèle » exister. En tant que réalisateur, j'ai la responsabilité de donner une signification aux choses qu'ils font. J'apprends et je m'adapte à ce qu'ils sont.

La scène où Juan pleure est le point culminant de l'histoire. Quand vous avez un acteur « non professionnel » devant la caméra, comment faites-vous pour rendre la scène dramatique ?

Dans cette scène particulière, Diego Cataño, qui, en effet, est un « non professionnel », a effectivement dû jouer un rôle. Et le résultat final était très bon. Nous avons parlé, nous lui avons donné des instructions, et nous avons atteint un tel niveau de concentration que nous avons fait la scène en deux prises. C'est le niveau de concentration auquel j'aspire en tant que réalisateur ! Il y avait une vraie magie dans cette scène.

Le chien de Don Heber s'appelle Sica en référence à Vittorio De Sica ?

Oui, c'est un petit hommage. Et Don Heber est inspiré de Humberto D, à cause du rapport du vieil homme à son chien.

Pourquoi l'histoire se situe-t-elle à Puerto Progreso, au Yucatán ?

Lorsque j'ai écrit le scénario, le lieu prévu était Toluca, une ville industrielle agressive, très proche de Mexico City. Ça me plaisait bien, mais après quelques discussions avec le directeur de la photographie Alexis Zabé, nous avons commencé à faire des repérages dans tout le Mexique, du Nord jusqu'à l'extrême sud. A Progreso, grâce au regard d'Alexis, nous avons vu que la vie et la mort vont de pair ; l'endroit est un port industriel débordant d'activité en été, mais il est comme abandonné pendant presque tout le reste de l'année. Vous pouvez voir les murs s'effriter, punis par la brise marine, mais on voit aussi partout une végétation luxuriante.

En plus, la péninsule du Yucatan est plate et le film maintient constamment une ligne horizontale suivie par le caractère principal.

Il est important de noter le mouvement de la caméra : des plans fixes, larges...

J'appelle ça une caméra de « voyeur ». Le plan fixe, large, vous permet de regarder tout ce qui se passe dans le cadre, de la branche d'un arbre que le vent fait bouger à l'oiseau qui passe et, bien sûr, l'action du personnage. Il répond à un besoin narratif spécifique du drame. Le personnage principal est seul : il a l'air petit et vulnérable, un être perdu qui fuit quelque chose. Nous nous tenons à une certaine distance de lui dès la toute première scène et nous la gardons pendant tout le film. Quand nous avons montré ce film à Alejandro González Iñárritu, il a dit que c'était comme une note musicale soutenue. C'est la raison pour laquelle *Lake Tahoe* ne provoque pas une émotion instantanée chez le spectateur ; c'est à la fin que les questions émergent.

Au premier abord, nous voyons un jeune homme obsédé par l'idée de réparer une voiture, et l'histoire semble basée sur ce personnage qui veut que son véhicule se remette en marche, mais au cours du film, on s'aperçoit que l'automobile est la chose la moins importante, et que ce jeune homme doit réparer quelque chose de bien plus important dans sa vie.



Et les fondus au noir ?

Ils sont venus par hasard. Depuis le début nous avions décidé de n'utiliser que des procédés photochimiques, rien de digital. Et dans ce procédé, lorsque vous faites un fondu au noir, vous cherchez des endroits dans les scènes précédentes et suivantes. Puis, avec Alexis Zabé nous avons conclu que le meilleur moyen était de faire une coupe franche au noir. Donc, déjà dans la salle de montage, nous avons utilisé les noirs comme outil narratif et même comme outil dramaturgique, comme silence ou cadre imaginaire.

Quelle est la raison de ce refus d'utiliser le procédé digital ?

D'abord, parce que l'utilisation du film de 35mm exige une bien plus grande rigueur pendant les prises de vue, et deuxièmement pour des raisons esthétiques. Dans *Temporada de Patos (Duck season)* nous avons utilisé des procédés digitaux en postproduction et le résultat final ne nous a pas vraiment satisfait. Je n'aime pas du tout son aspect à l'écran. Le film 35mm rend vraiment mieux. Nous n'avons pas utilisé d'éclairages artificiels, tout ce que vous voyez c'est de la lumière naturelle, et comme vous le savez, ne pas utiliser du tout de lumière artificielle pose un bien plus grand défi pour le directeur de la photographie, surtout les scènes nocturnes, mais Alexis Zabé était prêt à le faire.

Et la musique?

Je suis un amoureux de musique et je pense que la musique doit avoir une place spéciale dans les films. Il s'agit de construire un rythme musical dans la bande sonore, qui va d'un son presque aussi imperceptible que le vent qui souffle, jusqu'aux dialogues dans toute leur ampleur. Le défi est de créer une structure musicale, de façon à pouvoir travailler sans musique sous la forme d'une chanson. Cela vient de Robert Bresson qui a construit ses bandes sonores avec les éléments sonores de l'environnement dans lesquels le film se déroule, plutôt que la musique elle-même.

Vous considérez-vous comme un puriste ?

J'essaie de faire des films de la manière la plus honnête possible, et je me considère comme un réalisateur indépendant. Ce que je vise, et c'est une chose qui peut me prendre des années, c'est de faire du cinéma dans une forme pure, un cinéma dans lequel la chose la plus importante est la signification finale que l'on obtient en mettant une image après l'autre et ainsi de suite. C'est ma vraie quête : revenir aux bases et tirer le plus possible des vrais fondements et éléments du cinéma. Quand on élimine toutes les choses superflues, on peut se concentrer sur l'histoire que l'on raconte et ce qui arrive à vos personnages.

Vous avez formé un groupe de travail très solide et réduit. C'est essentiel pour réussir à bien faire les choses...

La chose la plus importante est que nous travaillions comme une équipe; producteurs, directeur de la photographie, monteur, tous ensemble. Nous sommes entièrement dédiés à un projet et tous sont de vrais artistes. Finalement nous ne faisons pas du cinéma industriel mais du cinéma d'artisans, et ainsi, tous ceux qui sont impliqués font partie du processus créatif.

Et enfin, pourquoi avez-vous appelé votre film Lake Tahoe ?

Le titre est seulement un alibi, une sorte de fétiche pour le personnage principal. C'est un autocollant de voiture sans signification, à part qu'il lui rappelle son père, et c'est là son importance. Je n'ai jamais été au lac Tahoe.



ACTEURS

DIEGO CATAÑO Juan

Né en 1990 à Mexico City, il a eu son premier rôle dans la série télévisée *El derecho de nacer* (*The right to be born*, 2000). Un an plus tard, il a joué dans le film mexicain *Zurdo* (*Left handed*, 2003), réalisé by Carlos Salces. En 2004, il a eu un des rôles principaux dans *Temporada de patos* (*Duck season*), le premier long-métrage du réalisateur mexicain Fernando Eimbcke. Pour sa performance dans ce film, Diego Cataño a été nommé comme meilleur acteur aux MTV Movie Awards en 2005.

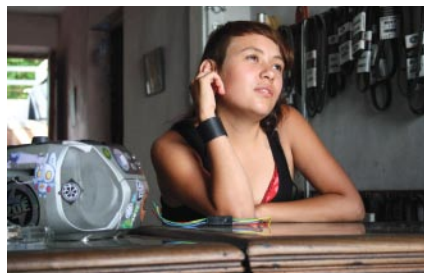
Son rôle suivant a été celui du personnage principal du court-métrage *Ver llover* (*Watching it rain*, 2006) réalisé par Elisa Miller, qui a gagné la Palme d'or et le Norman McLaren Award for Best Short Film au festival de Cannes en 2007, ainsi que le prix du Court-métrage (*Short Film Competition*) au festival international du film de Morelia en 2006. En 2006, il a eu un rôle principal dans *Año uña* (*The year of the nail*), le premier long métrage du réalisateur Jonás Cuarón, une histoire d'amour située au Mexique, qui a eu sa première au XXIII^{ème} festival international du film de Guadalajara. Il a aussi participé au premier long métrage du réalisateur Rodrigo Plá, *La zona* (*The zone*, 2007), et il a joué le rôle principal dans son second long-métrage, *Desierto adentro* (*Desert inside*, 2008).

HÉCTOR HERRERA
Don Heber



Né à Mérida en 1934, cet entrepreneur de théâtre et acteur avait pour nom de scène Cholo pendant plus de 37 ans. Depuis 1970, il a pris en main la réforme de la scène théâtrale du Yucatán. Il a donné naissance à l'humble mais astucieux personnage d'un monsieur-tout-le-monde du Yucatan qui dénonce les méfaits des politiciens et critique l'injustice sociale dans plus de 100 productions, certaines d'entre elles ayant eu un grand succès local. Il a aussi travaillé pour le cinéma et la télévision. En 2005 il a reçu la médaille Héctor Victoria Aguilar, la plus haute distinction accordée par le Congrès.

DANIELA VALENTINE
Lucía



Née en 1985 à Mexico City, elle a été chanteuse depuis son plus jeune âge. Pendant les quatre dernières années, elle a développé son art dans l'univers de la performance de rue, de l'urban art et de la photographie digitale. Son plus grand succès artistique a été Gue88illa et The City Loves You.

Daniela a collaboré à des expositions thématiques dans des galeries mexicaines et a fait partie du mouvement du Street art à Mexico City. En été 2007, la créatrice de costumes et maquilleuse Mariana Watson a mentionné son nom à Fernando Eimbcke pour le choix du rôle de Lucia dans *Lake Tahoe*, un film qui a marqué ses débuts comme actrice.

JUAN CARLOS LARA
David



Né en 1988 à Mérida, Yucatán, Juan Carlos Lara est un professeur de danse classique et chanteur de reggae depuis 2005. Il aime particulièrement les percussions et le jonglage avec des bâtons et des bâtons de feu. Il est une de ces figures locales suivies par beaucoup de jeunes qui voient en lui un maître. Au moment où on lui a demandé de participer au casting de *Lake Tahoe*, il avait un emploi de gardien de parking à Mérida, Yucatán.

YEMIL SEFAMI
Joaquín



Né à Mexico City en 1997, il est le fils de l'acteur José Sefami et de la danseuse de ballet et professeur Carmen Vizcaino. Il va actuellement à l'école primaire, et il a la ceinture rouge de Tae Kwon Do (juste avant la ceinture noire). Il joue également au football dans l'équipe Punitas, l'école de football de l'université nationale du Mexique.

ENTRETIEN

avec Diego Cataño

Comment Fernando Eimbcke vous a-t-il contacté pour ce projet?

Après *Temporada de Patos* (*Duck season*), nous nous sommes perdus de vue pendant un moment, tout en maintenant une forme de contact parce que nous sommes devenus bons amis, mais chacun s'occupait de ses propres affaires. Je ne pensais pas que Fernando ait l'intention de faire un autre film avec les acteurs de l'équipe passée, mais à vrai dire, j'ai été très excité à l'idée de travailler à nouveau avec lui. J'ai fait un voyage à Oaxaca, et quand je suis revenu, j'ai trouvé un message de Fernando. Je lui ai parlé et il m'a demandé si je voulais faire un second film ensemble. Je lui ai dit oui et il a répondu : « Très bien, dans ce cas nous allons à Yucatan demain ». Et donc deux jours plus tard nous tournions des scènes à Progreso.

Saviez-vous quoi que ce soit sur le film ?

Je ne savais même pas de quoi parlait l'histoire! Nous n'avons fait qu'une séance de lecture de scénario et c'est la seule fois où nous avons vu le scénario pendant tout le tournage.



Vous avez dit que vous n'êtes pas un acteur, est-ce exact ?

D'une certaine façon, ne pas être un acteur professionnel est une autre façon d'être acteur. Je n'avais par exemple rien de commun avec Moko, le personnage que j'ai joué dans *Temporada de Patos* (*Duck season*), donc je l'ai incarné. Dans *Lake Tahoe*, après avoir discuté du sujet avec Fernando Eimbcke, nous en sommes arrivés à la même conclusion : « En ce moment je suis Diego, mais je vais incarner un personnage qui s'appelle Juan, qui vit dans une réalité très différente de la mienne. » Je n'ai aucune formation d'acteur ou quelque chose d'approchant, mais dans une certaine mesure, je me considère comme acteur.

Comment était une journée de tournage ordinaire ?

Nous nous levions à 5h30, nous avions une séance de yoga avec un instructeur, un petit-déjeuner rapide et puis nous travaillions toute la journée, jusqu'à la tombée de la nuit.

Quelles étaient les instructions que te donnait Fernando ?

Le langage corporel est très important pour lui, le mouvement des mains, la posture physique, des choses comme ça, donc en gros c'est ce genre d'instructions qu'il me donnait. Pour ma part, je peux vous dire que je suis devenu le personnage, ou en tous cas, que j'ai essayé. Comme Juan a perdu son père, j'ai essayé d'imaginer comment vous vous sentez quand cela arrive et puis j'ai essayé de le vivre.

Comment définissez-vous Juan ?

Juan est un personnage qui arrive à grandir au-delà de la mort de son père et des gens qui l'entourent. Juan traverse un processus complet de transformation et c'est la chose la plus importante.

Quelle est la scène de Lake Tahoe que vous n'oublierez jamais ?

J'ai aimé faire la scène de nuit avec Lucia, quand on fume un joint et que Juan pleure. C'était un sacré défi parce que je savais que dans cette scène en particulier, j'allais devoir vraiment jouer. Mais la vérité c'est que c'était un moment cathartique. Fernando a dit « Action! » et puis quelque chose de très fort s'est passé, quelque chose dont je n'avais jamais fait l'expérience. Je crois que la scène est parfaite.

Vous avez dix-huit ans, quels sont vos projets ?

C'est bien mon dilemme : que faire ? Étudier pour devenir acteur ? Mais qu'est-ce que cela veut dire être un acteur ? Je ne crois pas tellement aux écoles, mais je suis prêt à essayer. Je crois au personnage « modèle » créé par Robert Bresson. Je suis intéressé par l'écriture, écrire des livres d'histoire, voyager et connaître beaucoup d'endroits. C'est ce type d'éducation que je veux.

En ce moment, je profite de mes dix-huit ans ! Je fais des numéros de cirque, je jongle et je fais du contact jogging. Et j'écris beaucoup. Écrire est ce que je préfère. Je peux vous dire que l'écriture est mon activité principale.

Quel type d'écriture ?

Je travaille actuellement à mon troisième roman qui s'appelle *The Invisible Lip*, et je viens de terminer la deuxième version d'un scénario que j'ai fait avec mon cousin à Paris.

ÉQUIPE

ALEXIS ZABÉ



Né à Mexico City, où il a étudié la cinématographie au Centro Universitario de Estudios Cinematográficos. Il a commencé à travailler professionnellement dans un studio d'animation et de SFX. Il a collaboré à plusieurs documentaires, à des spots publicitaires et des vidéos musicales en tant que directeur de la photographie.

Alexis Zabé a aussi participé avec des contributions audio-visuelles à des installations de théâtre et de vidéos qui ont été exposées internationalement dans des musées et des galeries d'art. En 2003, il a été directeur de la photographie pour *Temporada de Patos* (*Duck season*) et en 2006, pour *Luz silenciosa* (*Silent light*) réalisé par Carlos Reygadas, vainqueur du prix du jury au festival de Cannes 2007.

CHRISTIAN VALDELIÈVRE



A été impliqué dans la production de films depuis 1998. Auparavant, il était un investisseur chez JPMorgan (1983–2001), au poste de directeur général. Il a activement participé à la création de la société de chaînes de cinémas Cinemex. Il a donné l'impulsion et a co-produit *Sexo, pudor y lágrimas* (*Sex, shame and tears*), réalisé par Antonio Serrano en 1999. Ce film a fait le plus grand nombre d'entrées de l'histoire du cinéma mexicain. Il est le co-fondateur et détient la majorité de Lulú Producciones et Titán Producciones. En 2004, il a produit *Temporada de Patos* (*Duck season*).

Christian Valdelièvre a également co-produit *La zona* (*The zone*), réalisé par Rodrigo Plá, un film qui a gagné le prix du Lion d'or pour le meilleur long-métrage au festival de Venise en 2007 et le prix FIPRESCI au festival du Film de Toronto.

JAIME BERNARDO RAMOS



Né à Mexico City en 1972, il a étudié la photographie à la Escuela activa de fotografía, l'art dramatique à la Casa del Teatro et la cinématographie au Centro Universitario de Estudios Cinematográficos. Son premier travail au cinéma a été en tant que coordinateur artistique de *Rito terminal* (*Terminal rite*), le premier long-métrage d'Oscar Urrutia, et *Un mundo raro* (*A weird world*), réalisé par Armando Casas.

Il a été directeur artistique de Aro Tolbukhin: Enlamededel asesino (Aro Tolbukhin: In the mind of the killer), et a gagné le prix Ariel pour cette catégorie. En 2003, il a co-fondé Cinepantera, en association avec Fernando Eimbcke et Christian Valdelièvre. La même année, il a fait son début comme producteur pour *Temporada de Patos* (*Duck season*). En 2005 il a produit *Sólo Dios sabe* (*Only god knows*), réalisé par Carlos Bolado, avec Diego Luna dans le rôle principal.

PAULA MARKOVITCH



Née à Buenos Aires, en Argentine, en 1968. En tant que scénariste pour le cinéma, ses œuvres les plus importants sont *Lake Tahoe* (co-écrit avec Fernando Eimbcke), *Temporada de Patos* (*Duck season*), où elle a collaboré au script, *Dos abrazos* (*Two hugs*), réalisé par Enrique Begné, *Elisa antes del fin del mundo* (*Elisa before the end of the world*), réalisé par Juan Antonio de la Riva, et *Sin remitente* (*Without remittent*), réalisé par Carlos Carrera. Elle a écrit et réalisé les courts-métrages *Perriférico*, 1999 et *Música de ambulancia* (*Ambulance music*, 2006).



FICHE TECHNIQUE

TITRE ORIGINAL *Lake Tahoe*

TITRE ANGLAIS *Lake Tahoe*

TOURNAGE Juillet – Août 2008

FILM TERMINÉ en février 2008

DURÉE 81 minutes

FORMAT 35mm. Couleur. Cinémascope

NATIONALITÉ Mexique

LANGUE Espagnol

GENRE Drame

SOCIÉTÉ DE PRODUCTION Cinepantera

RÉALISATEUR Fernando Eimbcke

PRODUCTEUR Christian Valdelièvre

PRODUCTEUR EXÉCUTIF Jaime Bernardo Ramos

SCÉNARIO Fernando Eimbcke and Paula Markovitch

DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE Alexis Zabé

MONTAGE Mariana Rodríguez

DIRECTION ARTISTIQUE Diana Quiroz

CASTING Alejandro Caballero

SON Lena Esquenazi

MIXAGE Antonio Diego

COSTUMES ET MAQUILLAGE Mariana Watson

POST PRODUCTION Brad Goodman (Los Angeles)

Fernando Fernández de Córdova (Mexico)

Mexique / 2008 / Fiction / Durée : 81 minutes / Couleur / 35mm / 1 : 2.35 /
Dolby SRD / Langue original: Espagnol

CINEPANTERA

Cinepantera a été créé en 2003 par Fernando Eimbcke, Jaime B. Ramos, et Christian Valdelièvre pour produire du cinéma indépendant au Mexique.

La première production de la compagnie est **Temporada de Patos** (*Duck season*) réalisé par Fernando Eimbcke. **Temporada de Patos** a participé à plus de 90 festivals internationaux et a été vendu dans plus de 30 pays, y compris les Etats-Unis (Warner Independent Pictures), la France (Rezo Films), la Grande Bretagne (Optimum Releasing), l'Espagne (Notro Films), le Benelux (Bright Angel) et le Japon (Laidback Corp).

Cinepantera a produit le premier court-métrage de Paula Markovitch, **Música de ambulancia** (*Ambulance music*), qui a reçu le soutien du Mexican Institute of Cinematography (IMCINE).

La nouvelle production de Cinepantera est le second long-métrage réalisé par Fernando Eimbcke, **Lake Tahoe**. Le film a été tourné pendant l'été 2007 et a été achevé en janvier 2008.

CONTACT

Cinepantera

Aguascalientes No. 180-6
Col. Hipódromo, México D.F.
C.P. 06100

Tel. +(55) 5574 5243
+(55) 5574 5231
+(55) 5584 2189
+(55) 5574 3816

cinepantera@gmail.com
www.cinepantera.com

WORLD SALES

Funny Balloons

In Cannes May 13th to 23rd
5 Square Mérimée, 1st floor
(in front of the Palais)

Tel. +(33) 4 93 68 71 02
Fax +(33)4 93 68 34 85

Peter Danner / Sales & acquisitions

Mob. +(33) 6 74 49 33 40
pdanner@funny-balloons.com

Emmanuelle Zinggeler / Press

Mob. +(33) 6 07 84 66 06
ezinggeler@hotmail.com

Paris Office

4 bis rue Saint Sauveur
75002 Paris

Tel. +(33) 1 40 13 05 84
Fax +(33) 1 42 33 34 99

info@funny-balloons.com
www.funny-balloons.com

DISTRIBUTEUR FRANCE

AD VITAM

Arthur Hallereau
6, rue de l'École de Médecine
75006 Paris

Tel. +01 46 34 75 74
Fax +01 46 34 75 09
Mob. +06 09 73 59 03

arthur@advitamdistribution.com
www.advitamdistribution.com

PRESSE FRANCE

Agnès CHABOT

6, rue de l'École de Médecine
75006 Paris, France

Tel. +01 44 41 13 48
Fax +01 46 34 75 09
Mob. +06 84 16 93 39
agnes.chabot@free.fr



The pictures and press kit of the film can be downloaded at
www.funny-balloons.com & www.image.net

CINEPANTERA



Instituto
Mexicano de
Cinematografía



Consejo Nacional
para la
Cultura y las Artes

FUNNY BALLOONS